

Hermann Sudermann Stiftung

Newsletter 2/2015

HS S

Sehr geehrte Damen und Herren, liebe Freunde der Hermann Sudermann Stiftung,

anlässlich der Vergabe des Hermann-Sudermann-Preises für Dramatiker senden wir Ihnen die Sonderausgabe unseres Newsletters zu.

Am Samstag, den 20.06.2015, erhält *Nis-Momme Stockmann* für sein Stück *Phosphoros* im Rahmen der Autorentheater im Deutschen Theater Berlin den Hermann-Sudermann-Preis für Dramatiker. Die Preisverleihung beginnt um 18:30 Uhr. Die Aufführung der Inszenierung des Residenztheaters München in der Regie von Anne Lenk beginnt um 19:30 Uhr im Deutschen Theater, für die es noch einige wenige Karten gibt. Es wird die einzige Aufführung innerhalb der Autorentheatertage sein. Wir freuen uns auf Ihr Kommen!

Doch lesen Sie zunächst das spannende Interview mit Nis-Momme Stockmann. Wir wünschen Ihnen eine anregende Lektüre.

Und wie immer freuen wir uns, wenn Sie unseren Newsletter an weitere Interessierte weiterleiten.

Es grüßt Sie Ihre Dr. Karen Bork
Geschäftsführender Vorstand der Hermann Sudermann Stiftung

Die Geschmeidigkeit des Theaters

Interview mit Nis-Momme Stockmann

Stiftung: Was hat es mit dem Titel *Phosphoros* auf sich?

Stockmann: *Phosphoros* ist im Griechischen der Morgenstern, der Abendstern, Gott, Licht, Venus. Und der Titel kommt eigentlich daher, dass alle Figuren in dem Stück auf der Suche nach Licht, nach ihrer persönlichen Epiphanie sind. Doch wie sagt man: Wo viel Licht ist, ist auch viel Schatten, d.h. in ihrer Suche nach Licht scheitern diese Figuren und bewirken unglaublich viel Schlechtes, weil ihre Motive nicht rein sind.

Stiftung: Trotzdem hat man das Gefühl, dass diesen Personen so etwas wie ein schlechtes Schicksal anhaftet: Sie wollen immer etwas Gutes, produzieren indes Schlechtes. Hat das Leben ihrer Meinung nach etwas Toxisches?

Stockmann: Es hängt davon ab, unter welchen Umständen man von dem Leben spricht. *Phosphoros* beschreibt das gesellschaftliche Leben in einer postmodernen Gesellschaft, in der wir die ganze Zeit angehalten sind, uns auf die Suche nach unserem persönlichen Glück zu machen; das ist ein wichtiger Triebfaktor im Kapitalismus. Zufriedenheit ist ja regelrecht alogisch im Kapitalismus, weil es uns ausbremst, es stört quasi die Betriebsamkeit, von der der Kapitalismus zehrt und seine gesellschaftliche Kraft bekommt, d.h. dass wir ständig diese Karotte brauchen, die uns vor der Nase hängt, um weiterhin betriebsam zu bleiben. Und das ist auch bei den Figuren so: Aus welchen Motiven handeln sie, was ist eigentlich ihre Suche nach Glück oder nach Licht, und sind sie überhaupt in der Lage, diese Motive zu bereinigen, so dass sie edel sind? Ich glaube, der Grund, warum alles scheitert oder sich in diesem Sturm auflöst, ist, dass diese Motive ganz oft fragwürdig, schattig oder narzisstisch sind.

Stiftung: Welche Bedeutung hat für sie der Sturm, der das Geschehen in Bewegung bringt?

Stockmann: Das Stück beschäftigt sich stark mit Schicksal, Schicksalhaftigkeit, aber auch mit Zeit, der Struktur von Zeit – wie sie organisiert ist, wie wir sie verstehen – und setzt sich damit auseinander, was es braucht, Schicksal anzustoßen, also mit denjenigen Momenten, in denen etwas geschieht, was zunächst ganz klein wirkt wie z.B. das Tief über den Azoren, das sich dann auswächst und zu einer Sturmfront über der Nordsee wird. Genauso kann eine Kleinigkeit in der Vergangenheit anschwellen, schicksalhaft werden, weil alle Einzelheiten wie in einem Uhrwerk fein ineinandergreifen. Und das führt mich zu der Frage nach der Struktur von Zeit und Schicksal. Alle Figuren in dem Stück stellen sich diese Frage, und der Sturm, der sich am Ende zusammenbraut, ist auch ein Sturm zwischen den Figuren, ein gesellschaftlicher Sturm, aber auch das geographisch-meteorologische Ereignis Sturm, dass sich aus ebenso vielen kleinen Mikroereignissen aufbaut, die zusammenkommen müssen, damit ein Sturm entsteht – das fand ich interessant als Bild.



Nis-Momme Stockmann

Figuren in dem Stück versuchen, um einen Ort, einen politischen Ort, an dem sie persönlichen Einfluss haben, wiederzufinden. Im Grunde ist es die Suche danach, wo wieder politische Kraft entsteht, wo es überhaupt ein Tableau dafür gibt.

Stiftung: Am Ende sagt Lew, für die Physik werbend, den Satz: *Diese Regeln sind in die Welt eingeschrieben, sie erleuchten und beschützen uns.* Führt die stärkere Berücksichtigung der physikalischen Eigenschaften von Zeit zu einem glücklicheren Leben?

Stiftung: Was hat Sie gereizt, die Zeitstruktur von der physikalischen Seite her anzugehen? Das ist eine Auffassung, die wir im Alltag so nicht erleben; für uns läuft Zeit chronologisch, linear ab, wir haben zwar die Erinnerung, auch eine Perspektive der Zukunft, aber wir nehmen Zeit kaum vielschichtig wahr. Warum daher diese sehr langen Einschübe im physikalischen Seminar?

Stockmann: Ich habe mich zu der Zeit sehr stark damit auseinandergesetzt, was Zeit überhaupt ist und wie wir in der Lage sind, etwas zu gestalten – also der Frage nach dem freien Willen, die auch die Figuren in dem Stück quält oder umtreibt. Ich glaube, dass man die wissenschaftliche Komponente von der philosophischen nicht so klar trennen kann. Unser philosophisches Verständnis von Zeit geht Hand in Hand mit unserem wissenschaftlichen und auch mit unserem gesellschaftlichen von Zeit, das geht ineinander über. Ich wollte die Perspektive, die wir auf Zeit in einer postmodernen, kapitalistischen Gesellschaft haben, verschieben und neu arrangieren.

Das Stück unternimmt den Versuch, Schicksal wieder anders und eben auch gestalterisch zu verstehen – etwas, was uns in unserer Gesellschaft abhanden gekommen ist. Wir fühlen uns als Individuen oftmals einer totalen Vorherrschaft des gesellschaftlichen Systems, aber auch unserer Umstände unterworfen. Und ich glaube, dass wir wieder unsere gestalterischen, schöpferischen Kräfte entdecken müssen, genau wie das auch die

Stockmann: Nicht zu einem glücklicheren, aber möglicherweise zu einem sinnvolleren. Ich glaube, dass der tiefe Zweifel in unserer Gesellschaft an größeren Narrativen, den es im Augenblick gibt – also die Erosion großer Wahrheiten in der Postmoderne –, zwei Seiten hat, einerseits werden wir zynisch, stellen angesichts der Erosion allenthalben alles in Frage, andererseits aber werden wir aktiv und konstituieren Wahrheiten selbst, die für uns Menschen sinnhaft sind. Und das müssen wir für eine zukunftsorientierte Gesellschaft dringend tun. Die Dekonstruktionsbewegung der vergangenen dreißig Jahre orientierte sich nur an der Vergangenheit. Wenn aber auf diese keine Konstruktionsbewegung folgt, dann wird es leer und kommt zu einer Erschöpfung von Ressourcen. Ich glaube, dass wir genau an diesem Punkt sind, unserem Denken, unserem Handeln wieder eine Sinnhaftigkeit durch funktionstüchtige Narrative zu verleihen. Und ich glaube, dass wir das können, das zeichnet uns als Menschen aus. So etwas wie Wahrheit gibt es überhaupt nur durch unsere Begrifflichkeiten: Wir sind in der Lage, dass selbst zu gestalten.

Stiftung: Was haben Sie gelesen, als Sie *Phosphoros* schrieben?

Stockmann: Ich habe mich viel mit Quantenforschung auseinandergesetzt und mit Texten darüber im jeweiligen zeitlichen Kontext, z.B. Quantenforschung im Kontext der Forschung zur Atombombe und im 2. Weltkrieg. Das ist eine ganz andere Begrifflichkeit, als wir das beispielsweise heutzutage mit CERN haben. Wir denken und reden anders über Zeit. Ich finde es wahnsinnig interessant, mich darüber auseinanderzusetzen, weil es auf unser philosophisches Verständnis von Schicksal, auf die Abgeschlossenheit von Leben und Tod, überhaupt wie wir denken, ausstrahlt. Dramaturgie, Narrative, das sind alles Dinge, die von unserer Erfahrung von Zeit und der Welt beeinflusst werden. Wenn wir unsere Wahrnehmung dahingehend verändern, dann lässt sich das auch andersrum denken. Das steht in einem dialektischen Zusammenhang zueinander: Wir können alles anders denken. Über eine Kultur des Denkens können wir an Orte kommen, die wir jetzt, wo wir aus sehr festen und tradierten Denkstrukturen kommen, noch für völlig unmöglich halten. Wir können uns nur über das Denken befreien – auch gesellschaftlich. Viele sagen, Utopie sei gar nicht mehr möglich; ich glaube, dass sie gerade jetzt möglich ist. Es ist wie mit dem Plakat, auf dem steht, es gibt das, was ist, und es gibt das, was nicht ist. Und das, was nicht ist, ist möglich. Und ich glaube wirklich daran, dass das so ist. Das zeigt sich auch in der Kulturgeschichte der Menschheit, dass wir über das Denken an jeden Ort kommen können.

Stiftung: In Ihrem Stück exemplifizieren Sie dies an allesamt tragischen Figuren.

Stockmann: Sie scheitern, aber aus einem bestimmten Grund, sie scheitern wegen der Qualität ihrer Motive, sie scheitern nicht, weil es nicht möglich wäre, an andere Orte zu kommen. Sie sind alle einen winzigen Schritt davor, das Richtige zu tun und sie entscheiden sich falsch. Aber mir war wichtig, das zu zeigen, was ich kenne, was ich in unserer Gesellschaft beobachte. Diese Utopie zu beschreiben – diesen Ort, an den wir kommen wollen – ist dagegen immer abgeschmackt und wird als verklärt abgetan. Man kann diesen Ort nicht vereinheitlichen; er ist für jeden Menschen ein anderer.

Diesen utopischen Ort möchte ich zudem nicht gesellschaftlich ausrufen. Ich denke, dass das letzte effektive politische Plateau im Individuum liegt und der einzige Ort ist, wo wirklich noch politische Revolution möglich ist. Plakate hochzuhalten ist ja nur eine Form von politischem Derivat, für etwas, was eigentlich im Inneren stattfinden sollte. Der letzte Ort, wo wirklich noch politische Veränderung stattfinden kann, liegt im Inneren. Deswegen ist es auch Unsinn ihn auszurufen, zu bezeichnen oder ihn hinzustellen, weswegen ich gar nicht erst versuche, ihn in diesem Stück zu zeigen, sondern nur die Zwiespalte der Figuren, ihre Suche, ihr Scheitern. Denn was sie fänden, ist profan: Das ist ein Gefühl von Zufriedenheit oder Angekommensein.

Stiftung: Es gibt eine Gestalt innerhalb Ihres Stückes, die dieses Angekommensein ausstrahlt und zugleich auch die sympathischste ist: Schröder.

Stockmann: Schröder ist eine mephistophelische Figur: Er ist kein echter Mensch, er ist eine Art übersinnliches Wesen, Teufel – so stelle ich ihn mir zumindest vor. Ich glaube, dass er am weitesten von allen sieht und dass er auch am meisten in sich ruht. Und er ist natürlich auch derjenige, der im Gegensatz zu allen anderen keine Bewegung hat. Alle anderen Figuren haben eine Figurendramaturgie; er ist der Einzige, der ohne Veränderung am Ende bleibt. Wir erfahren etwas über ihn, aber er ist so etwas wie das Auge des Sturms: Für mich ist Schröder der Dreh- und Angelpunkt, um den sich alles bewegt. Alle anderen sind miteinander verschränkt wie in einer Mechanik. Alle haben ihren Bogen, Schröder aber ist eine Linie.

Stiftung: Überraschend ist der Seitenumfang Ihres Stückes mit 225 Seiten. Normalerweise rangieren Theatertexte zwischen 50 bis 70 Seiten. Was hat Sie bewogen, einen so langen Text zu verfassen?

Stockmann: Also, ich fand ihn eigentlich erfrischend kurz und erholsam im Gegensatz zu meinem vorhergehenden Text, der über 400 Seiten lang war. Ich habe mich nicht dazu entschieden, lange Stücke zu schreiben, ganz im Gegenteil, ich habe mich dafür entschieden, mich nicht mehr darum zu kümmern, welche Länge meine Texte haben, sondern einfach ganz entspannt zu schreiben und es mir egal sein zu lassen: Das ist nicht meine Sache, die anderen müssen damit umgehen, das ist nicht mein Problem.

Das ist natürlich auch ein Privileg, denn es gibt bestimmte Strukturen im Theater: Man verlangt für die Studiobühne drei oder vier Personenstücke, eine Dame, drei Herren, das darf nicht zu lang – eine oder anderthalb Stunden – sein, wodurch man die Theater zu einer bestimmten Aufführungstechnik benötigt. Angesichts dessen ist es natürlich ein Privileg, dass ich überhaupt so schreiben darf und kann, aber ich habe zu einem bestimmten Zeitpunkt das Bedürfnis gehabt, mich nicht mehr zu zensieren in der Art und Weise, wie ich schreibe, d.h. mit so einer inneren Schere zu schreiben, die die finanziellen Möglichkeiten, die Besetzungsmöglichkeiten mitdenkt, sondern mir Freiraum zu geben. Das hat nichts damit zu tun, dass ich jetzt große oder lange Texte schreibe, sondern mit einer Gelassenheit zu schreiben, wie ich es möchte.



Phosphoros-Inszenierung am Residenztheater München ©Andreas Pohlmann

Stiftung: Aber geben Sie damit nicht ein Stück weit Ihr Recht am Text ab, da Regie und Dramaturgie ihn erst zur Bühnenreife bringen müssen, andernfalls hätte man eine Aufführungslänge antiken Ausmaßes?

Stockmann: Warum denn nicht, wo ist das Problem? Schauen Sie sich die Aufführung am Schauspiel Hannover *Tod und Wiederauferstehung** an, sechseinhalb Stunden mit zwei Pausen – warum nicht? Das finde ich gut, ich mag Theater so. Oder Vegard Vinge** in der Volksbühne, zwölf Stunden – warum nicht? Exzeptionelle Themen brauchen exzeptionelle Aufführungsstrategien, exzeptionelle Rezeption. Eine Theaterarbeit, die mich am meisten beeindruckt hat, war *Wilhelm Meister* von Ulrich Rasche in Frankfurt, das ist eine repetitive, prozessuale Dramaturgie völlig ohne Bögen, immer gleichbleibend, schreitende Schauspieler, die

von hinten nach vorne und wieder nach hinten gehen, immer weiter ihren Text sprechen und singen, völlig klimaxlos. In solchen Dramaturgien, die eher meditativ sind im Gegensatz zur normalen Rezeption von Filmen oder auch Theaterstücken, welche in ihren tradierten Strukturen und Kulturen des Sehens mittlerweile wahnsinnig instrumentalisiert sind, steckt mehr als das ewig Gleiche. Wenn wir andere Dinge sagen wollen, müssen wir über andere Dramaturgien nachdenken. Das eine ist ohne das andere nicht möglich.

Das heutige Theater bewegt sich die ganze Zeit, obwohl es dies eigentlich nicht müsste, zu den kanonischen Medien wie Film und Fernsehen hin und sucht die Ähnlichkeit, um einen Deckel auf den Topf zubekommen. Doch damit tun wir uns keinen Gefallen, weil wir die exzeptionelle Dramaturgie und exzeptionelle Rezeption damit unmöglich machen und immer mehr zu diesen Medien hin mimikrieren. Das ist nicht gut, das ist schlecht. Die Nischenartigkeit des Theaters hingegen erlaubte uns etwas zu tun, was exzeptionell wäre, aber wir tun es ganz oft nicht. Wir entscheiden uns aus inneren Scheren oder auch aus einem Ertragsdenken heraus immer wieder für etwas anderes. Das finde ich bedauerlich.

Stiftung: Gleichwohl werden die Szenen bei *Phosphoros* im zweiten Teil immer kürzer und knapper bis hin zur raschen Abfolge zwischen einzelnen Gesten oder Wortwechseln. Dieser rasante Szenenwechsel ist auf der Bühne nur mit Schwierigkeiten zu realisieren und erinnert sehr an das filmische Mittel des split screen. Ist der Text überhaupt primär für das Theater bestimmt oder geht es auch um eine multifunktionale Verwertbarkeit?



Phosphoros-Inszenierung am Residenztheater München ©Andreas Pohlmann

Stockmann: Der Punkt ist, dass diese Idee von Linearität ganz wichtig ist: Sie bricht unser Verständnis von Zeit formal auf. Diese Szenen sind aneinander gesteckt und geben eine Linearität vor, die nicht existieren kann. Der aufmerksame Leser wird schnell entdecken, dass diese Zeitlinie gar nicht möglich, diese Verschränkung der Szenen gar nicht denkbar ist. Das ist natürlich auch ein Spiel mit der Wahrheit und dem, was Wahrheit bedeutet. Man kann daraus keine Chronologie herstellen. Es ist quasi ein Paradox. Und das ist natürlich ein Spiel mit den Begrifflichkeiten, aber wenn sie den Text filmisch fest machen, würde sich das ganz schnell entlarven. Der Text besteht ja gerade darin, dass es eine Linearität vorgibt. Sie können ihn, wie es jetzt Anne Lenk in München getan hat, auflösen, indem sie an verschiedene Orte im Raum gehen und ihn dort spielen, aber es muss trotzdem chronologisch diese Linie, die das Stück vorgibt, abgespielt oder abgegangen

werden, damit es in seinem chronologischen Paradox wirksam wird. Anne Lenk hat das ganz gut gemacht. Ich finde, das ist ein Paratheatertext. Sie können die ganze Zeit auch springen – sie müssen Theater nicht so klassisch denken mit diesem oder jenem Raum. Die Szenen fließen ineinander über, die Wechsel sind schnell, sprunghaft und teilweise auch fließend.

Stiftung: In einem Interview in der Nachtkritik von 2010 sagten Sie: *Ich möchte transmedial arbeiten, das Theater entfesseln, die Seele rauslassen und befreien.* Sind Sie Ihrer Meinung nach mit *Phosphoros* dieser Vorstellung einen Schritt nähergekommen?

Stockmann: Nein, überhaupt nicht. Es war eine ganz klassische Theaterarbeit. Ich habe einen Text für ein Staatstheater geschrieben, ich habe in der Zeit einmal mit dem Intendanten gesprochen, er hat den Text vermutlich gar nicht gelesen. Der Text kam dann zur Regisseurin, mit der ich mich sehr gut verstanden habe, aber insgesamt war es eine klassische Theaterarbeit. Da ist überhaupt nichts Transmediales oder irgendwie Exzeptionelles, Experimentelles, überhaupt nicht.

Stiftung: Wie sähe dann die Vision, die Sie damals formulierten, aus?

Stockmann: Ich glaube schon, dass auch an Staatstheatern ein Wille und Interesse an mehr Geschmeidigkeit besteht, wofür aber die Positionen aufgeweicht sein müssten. Das ist bei den sehr systematischen Prozessen von Staatstheatern oft nicht der Fall. Da ist eine Chefdramaturgie, die beschließt, wir machen jetzt einen Text mit diesem Autor ohne z.B. zu wissen, was dieser Text genau sein wird. Dann wird dieser Text geschrieben, der Text kommt an, man entscheidet sich für einen Regisseur, oftmals ist dieser Regisseur schon vorher gefunden, d.h. man wird zusammengesteckt wie in einer Versuchsanordnung.

Dennoch glaube ich, dass eine der größten Qualitäten von Theaterarbeiten die Geschmeidigkeit ist. Und zwar nicht nur die Geschmeidigkeit innerhalb des Arbeitens an einem bestimmten Text – es gibt kein kanonisches Medium, das in der Lage wäre, so schnell zu reagieren. Wenn sie einen Film machen wollen, brauchen sie dafür ein halbes Jahr und eine halbe Million Euro. Wenn sie ein Theaterstück machen wollen, brauchen sie dafür 500 Euro und drei Wochen – das ist möglich. Und genau das macht das Theater für mich zu einem Zukunftsmedium. Wir sind in der Lage viel schneller und geschmeidiger zu arbeiten, sogar schneller und geschmeidiger noch als die digitalen Medien. Wir sind in der Lage, auf Diskurse zu reagieren, Menschen zu erreichen, sozial und unmittelbar zu sein, unmittelbarer als jedes digitale Medium, das immer anonymisiert. Und das macht es zu einem direkten Gegenentwurf zu der Digitalisierung und zu einem absoluten Zukunftsmedium in dieser Zusammensetzung.

Ich glaube aber, dass wir diesen Qualitäten im Augenblick entgegenarbeiten, indem wir Wirkungsmechanik, Ausdrucksweise und Ertragsstrukturen des Filmmediums nachahmen, weil wir uns davon Erfolg versprechen, und wenn es nicht um tatsächlichen Ertrag geht – Statistiken, Geld usw. –, dann um Karriere und symbolisches Kapital. Wenn wir das aber außen vor lassen, dann wird daraus ganz automatisch ein wahnsinnig geschmeidiges zeitgemäßes Medium, mit dem wir ganz schnell auf Themen reagieren können, indem wir jenseits von ökonomischen Zwängen produzieren. Das ist für mich das Paradezukunftsmedium schlechthin.

Stiftung: Sehen Sie sich in Differenz zu dem jetzigen Trend am Theater, in Projekten zu arbeiten?

Stockmann: Nein, ich arbeite auch in Projekten. Eine der schönsten Sachen an der Postmoderne ist, dass man ganz zwanglos auf dieses oder jenes Mittel zugreifen kann je nach Bedarf.

Stiftung: Ulrich Khuon, der Intendant des Deutschen Theater, spricht im Vorwort zu den diesjährigen Autorentheatertagen von der Stärkung der Autoren jenseits der Projekte.

Stockmann: Das ist aber genauso ein Quatsch, wie wenn das HAU sagt, sie wollen hier nur Projekte haben und keine Autoren. Wenn man das mal zwei oder drei Jahre mitmacht, dann wird der nächste Trend ausgerufen. Wenn sie heute postmigrantisches Theater ausrufen, dann lachen die Leute über diesen kurzen Hype. Wir tun uns keinen Gefallen damit, in einer Bravo-artigen Kultur den neuesten Trend auszurufen, denn alles hat seine Existenzberechtigung, darf koexistieren. Es wird immer weiter Autorentheater geben und vor allem auch die Frage, wer dieser Autor ist? Er kann ein Kollektiv sein, kann ein Regisseur sein, kann ein toter, ein lebender Autor sein, das kann eine Gruppe sein – das ist völlig zwanglos, da kann man doch ganz frei sein, das ist es ja

gerade, was ich sage, die Postmoderne führt uns an einen Ort – das ist das Positive daran –, an dem man nicht zwanghaft an tradierten Grundsätzen festhalten muss, sondern ganz zwanglos auf das, was sinnvoll erscheint, zugreifen kann. Das ist das, was ich mit Geschmeidigkeit meine, davon müssen wir doch profitieren im Theater!

Das Interview führte Karen Bork.

**Tod und Wiederauferstehung der Welt meiner Eltern in mir von N.-M. Stockmann 2012 am Schauspiel Hannover uraufgeführt.*

***Der norwegische Regisseur Vegard Vinge inszenierte an der Volksbühne Berlin 2013 *12-Spartenhaus*, 2011/12 *John Gabriel Borkman*.*

Wenn Sie unseren Newsletter nicht mehr erhalten möchten,
dann schreiben Sie bitte eine kurze Nachricht an:

Hermann Sudermann Stiftung
Dr. Karen Bork
Geschäftsführender Vorstand
Sybelstraße 6, 10629 Berlin
www.sudermannstiftung.de
karen.bork@sudermannstiftung.de
T. 030-547 101 85